



TITLE:

Archétypes des foules céliniennes dans le synopsis de cinéma et les ballets

AUTHOR(S):

HAYAKAWA, Fumitoshi

CITATION:

HAYAKAWA, Fumitoshi. Archétypes des foules céliniennes dans le synopsis de cinéma et les ballets. 仏文研究 1999, 30: 185-198

ISSUE DATE:

1999-09-01

URL:

<https://doi.org/10.14989/137887>

RIGHT:

Archétypes des foules céliniennes dans le synopsis de cinéma et les ballets

Fumitoshi HAYAKAWA

Introduction

L'espace imaginaire célinien est entièrement animé par des images de foules. Certaines d'elles constituent des scènes mémorables dans les ouvrages de Céline. *La Vie et l'œuvre de Philippe Ignace Semmelweis*, son premier écrit littéraire, fait déjà preuve de l'intérêt de l'auteur pour la foule; l'auteur est préoccupé de décrire la masse haineuse des révolutionnaires hongrois. Dans *Voyage au bout de la nuit*, la bande de tueurs sur *l'Amiral Bragueton* montre bien la nature noire des hommes, et diverses sortes de foules africaines et celles de New York paraissent importantes dans la mesure où elles nous permettent de songer aux aspects négatifs de la civilisation.

Si les passages concernant la foule dans ces deux premières œuvres romanesques démontrent des réflexions idéologiques et pessimistes qui se formaient à l'intérieur du jeune écrivain, on peut trouver des archétypes littéraires de foules céliniennes, pleines de poésies folkloriques, dans les courts ouvrages qu'il a écrits dans des années suivant le succès de *Voyage* : synopsis de cinéma et arguments de ballets.

Personne ne doutera de la passion du ballet qui hantait Céline. Ses œuvres romanesques postérieures aussi nous feront découvrir d'innombrables affirmations de son goût; adoration de la beauté de la danse, amour de la légèreté du corps des danseuses et de l'élégance de la musique... Il est difficile de ne pas comprendre l'ardeur qui poussait le romancier à la représentation de ballets. « Moi la pureté de la danse je comprends... cochon au fond bien entendu comme lui, comme Jules, comme tout chacun, mais ma petite religion de la danse! où qu'on irait mort, sans danse? Ah! Ah! moi qu'ai vingt ballets pas dansés!¹ » Céline n'était pas très honnête quand il parle de ses vingt arguments de ballets, car, autant que l'on sache aujourd'hui, il n'en a écrit que cinq. Mais il n'en demeure pas moins que son regret de ne pas avoir pu en réaliser est sérieux.

Certainement ces petits ouvrages — le scénario et les ballets — ne constituent pas la partie principale des travaux de Céline. Il n'est pas négligeable que *Van Bagaden*, *Voyou Paul*. *Brave*

Virginie et *La Naissance d'une fée* étaient initialement intégrés dans son premier pamphlet politique : *Bagatelles pour un massacre*, dans la mesure où ce fait laisse un doute sur l'indépendance de ces trois textes. Quant à *Secret dans l'île*, synopsis de cinéma paru dans le recueil collectif *Neuf et Une*, il faut admettre qu'il n'a pas vraiment vu le jour; la tentative d'adaptation par le cinéaste Pierre Billon de ce conte féerique, conçue en 1943, est interrompue, et l'œuvre reste jusqu'à aujourd'hui "sans musique, sans personne". À la différence de grandes œuvres telles que *Voyage au bout de la nuit*, on n'aurait pas tort de dire que les travaux de recherche dans ce domaine ne sont pas suffisamment avancés. Comme étude consacrée à ces textes, nous pouvons trouver « Une lecture de *Scandale aux Abysses* » d'Aebersold, « Poétique et idéologie dans les ballets » de Montaut et « Poétique et politique de la danse dans *Bagatelles pour un massacre* » de McCarren. L'intérêt de McCarren porte sur les rôles politiques que jouent les trois ballets dans le pamphlet. Mais, tout de même, il est certain que l'importance thématique de la foule dans les ballets reste négligée.

Réfléchir sur ces textes de ballet n'en reste pas moins essentiel car on y voit un bon nombre de passages où apparaissent des foules. Comme la danse en groupe est indispensable pour un ballet, il est tout à fait naturel que les représentations collectives y abondent. L'importance des foules décrites dans ces courts ouvrages consiste en deux points. D'abord, ils ont été écrits dans les premières années de la carrière littéraire de Céline². Ensuite, à la différence des autres romans autobiographiques, ils témoignent directement de l'imagination libre de Céline à tel point que, par exemple, l'on peut y entrevoir les préférences initiales qu'il concevait pour des natures absurdes telles que la cruauté, la jalousie, la légèreté... En même temps, la foule dans les ballets a des charmes féeriques, qui seront développés davantage dans les romans ultérieurs.

1. Aspect noir de la foule

1-1. Jalousie et meurtre

Parmi toutes les œuvres de Céline, *Secret dans l'île* est la seule dont la scène se déroule en Bretagne, pays des ancêtres de l'auteur. Cela nous paraît assez étonnant, parce que son amour pour ce pays au bord de la mer et sa fierté d'être d'origine bretonne sont explicites. « [...] je suis né de sang breton et flamand et dans un milieu très modeste.³ » Dans ce scénario, il semble que le caractère lugubre des Bretons est symbolisé par la fureur des femmes qui crevaient de jalousie.

Lorsqu'il ne se trouve pas de belles femmes sur l'île, les hommes ne peuvent calmer leur passion que dans l'alcool, la rêverie et des pillages. Une vie inavouable se passe dans un territoire isolé. *Secret dans l'île* commence par une situation on ne peut plus étouffante, sombre et lugubre. Il arrive là une vedette de cinéma, qui provoquera une vive jalousie parmi toutes les femmes de l'île... La foule qui fera trembler l'île bretonne se caractérise par une jalousie violente. L'histoire commence par une description des habitants de l'île où se déroulera la

tragédie;

Les femmes de l'Île sont passionnées, secrètes, sournoises. Type physique : trapus, petits yeux bridés...

Peuple du vent, de méfiance et de soudaines révoltes. Longues incubations passionnelles. Les femmes sensuelles, buveuses, jalouses. Les hommes buveurs, rêveurs, cruels par crise.⁴

Ce sont à la fois la laideur et la jalousie, paraît-il, qui représentent les femmes celtiques. Ces deux aspects misérables viennent toujours en pair, et donnent aux œuvres de Céline une impression tout à fait déprimante. Notons que Janine de *l'Église*, essayant d'assassiner Bardamu, provoquée par l'humiliation ressentie en raison de sa jambe handicapée, était la première figure de ces natures malheureuses. Dans la plupart des œuvres céliniennes, la beauté féminine est exprimée exclusivement par la solidité et l'équilibre harmonieux des muscles. Les exemples en abondent; le corps ravissant des Américaines dans *Progrès* et *Voyage*, les « tailles longues, souples nerveuses⁵ » des jeunes danseuses disciples d'Arlette, et l'adoration pour la merveille de « vitalité, muscles, poumons, nerfs, charme... genoux, chevilles, cuisses, grâce!⁶ » de Hilda von Raumnitz. Au titre de médecin, Céline ne manquait pas d'affirmer que son appréciation esthétique était établie sur un critère professionnel; « j'appréciais n'est-ce pas en médecin!...⁷ » C'est pourquoi, par contre, un corps trop gros ou osseux, des membres bridés et peu sportifs sont de purs symboles de la laideur des femmes;

Sa cuisse [à Clémence, mère de Ferdinand] avec son mollet, à force de souffrir, ils étaient raides et soudés, ça lui faisait qu'un seul os avec l'articulation, on aurait dit un bâton, avec le long comme des bourrelets... C'était plus du tout muscles... Quand elle faisait marcher son pied, ça tirait dessus comme sur des cordes... [...] Elle me l'a montrée pour moi tout seul... Elle se mettait des compresses d'eau chaude... Elle évitait que mon père la voye... Elle avait remarqué à la fin quand même qu'il piquait des rages horribles quand elle boitait derrière lui...⁸

Dans *Mort à crédit*, la jambe sans muscle de la mère du héros est qualifiée de bâton tordu. Elle présente une figure tellement horrible que même son mari ne peut plus la voir. Un membre handicapé suffit à la perte complète du charme féminin. À cause de sa jambe, Clémence ne peut qu'aggraver l'irritation de son mari Auguste.

Si la valeur négative du corps infirme est absolue, nous sommes tentés de mettre l'accent sur un fait exceptionnel dans *Secret dans l'île*; pourquoi la laideur des habitants de l'île est-elle symbolisée par leurs «petits yeux»? Nous pouvons supposer que la taille des yeux correspond à la largeur de leur vision et à la richesse de leur expérience. Les grands yeux d'Erika sont en opposition claire avec les petits yeux des Bretonnes. La belle naufragée s'avère être une

navigatrice de première classe, qui a traversé toutes les mers du monde en commandant elle-même le *Black Stranger*. Elle parle peu de sa vie. Mais plus elle la cache aux habitants de l'île, plus ceux-ci essaient de savoir sa vraie nature. Elle raconte seulement à Yann des histoires de pays lointains. Il se révèle au bout de quelques jours qu'Erika est meilleure marin que lui. C'est à ce moment que commence à naître la jalousie chez la fiancée du jeune homme. Elle compare dans le miroir ses petits yeux tout bridés et les grands yeux de la patronne (Erika). En réalité, Yvonnik est inférieure à Erika non seulement en beauté mais aussi en richesse d'expériences qu'elle a éprouvées dans la vie : la totalité de ce que la femme de l'île a vu, écouté et vécu est incomparablement pauvre et banale. Un grand monde plein de charme vit à l'intérieur de la navigatrice, alors que Yvonnik n'a jamais quitté son petit terrain. Tout habitant achève sa vie dans l'île... Les petits yeux bretons deviennent ainsi le symbole de leur double misère.

Petit à petit, les hommes de l'île apprennent qu'Erika est une vedette de cinéma. Maintenant, les pêcheurs connaissent ses activités aux États-Unis et en Allemagne. L'image de pays beaucoup plus civilisés et tolérants à l'égard de la liberté individuelle ne fait que multiplier le charme de l'étrangère pour eux. Par contre, toutes les femmes de l'île s'irritent pour divers motifs « Défis... Agaceries... Batailles...⁹ » Au fond, ce qu'elles cachent en elles est un sentiment sinistre : la jalousie. Cette affection lugubre augmente parmi les femmes. Un jour où les hommes sont partis à la mer, regroupée par la mère Kralik « genre sorcière¹⁰ », se forme une foule furieuse. « Et les voilà parties, toutes derrières Yvonnik et la mère Kralik qui les excite tout en marchant... vers le point de l'Île dans la tempête...¹¹ »

Naturellement, le premier objectif de leur attaque est les grands yeux d'Erika, origine de leur jalousie. « Six femmes lui tiennent la tête sur le canapé... / je vais te les coudre ensemble même!... / Yvonnik avec une aiguille et du fil va lui coudre les paupières...¹² » Immanquablement, la jalousie va leur faire perdre la raison. Pour les Bretonnes, qui recouraient toujours à l'alcool pour soulager leur tristesse due à l'absence des hommes, Erika n'est qu'une prostituée même si en réalité elle ne l'est pas. Les reproches de Yvonnik sont on ne peut plus absurdes; en effet, les femmes considèrent toujours leurs ennemies comme des prostituées. « T'as des grands yeux, hein? Dis que t'as des grands beaux yeux, ma garce... Des grands yeux de putain... Un cou de putain... des nichons sans lait de putain...¹³ » L'esprit de revanche obéit à deux principes contraires; d'une part, détruire un attribut de prostituée (coudre les yeux), d'autre part, ridiculiser leurs ennemies en les comparant à de vraies prostituées. « Yvonnik va lui mettre [à Erika] du rouge de force... plein les lèvres... énormément... », « Elle [Kralik] les asperge [Erika et Suzanne] de tous les parfums de la table de toilette... pour rigoler...¹⁴ »

La foule finit par atteindre son but final en assassinant les belles étrangères. « La troupe hurlante emporte les deux femmes ligotées jusqu'aux falaises à travers la rafale... / Elles les lancent à la mer, ainsi bien ligotées ensemble... / Leur cri qui se mêle aux fracas de la tempête...¹⁵ » Dans les autres romans de Céline, les foules peuvent lyncher un faible, détruire un bâtiment et mettre le feu à un bois, etc. Mais elles en arrivent très rarement à un assassinat. Il faut donc souligner que la jalousie est un des plus forts motifs qui poussent une foule à un

acte de violence.

1-2. Destruction

La nature destructrice de la foule célinienne n'est pas tout à fait explicite dans *Scandales aux Abysses*. On pourrait dire plutôt qu'elle est cachée par le désir de l'argent. Il s'agit de la scène du bal du port où arrive Pryntyl, la sirène chassée du monde des abîmes. Elle est envoyée à terre, en punition de sa faute contre la loi de la mer, et elle doit subir la condition horrible de la vie d'un être humain. La gentillesse hypocrite des hommes enchante facilement la fille innocente, qui leur offre imprudemment ses perles splendides en guise de remerciement. Elle pêche par ignorance. Ses bijoux, estimés par Ben Azouf le bijoutier comme « orient parfait¹⁶ », sont la cause d'une grande bagarre en plein bal.

Victor veut aussitôt reprendre toutes les perles... distribuées à la légère!... Il gifle Pryntyl pour lui apprendre à se conduire dans le monde!... Il veut raisonner les autres voyous... leur reprendre les perles! mais la bagarre éclate terrible!... Le musette est secoué, ébranlé, les devantures volent en éclats, tout l'immeuble sursaute sur place, la terre tremble très tragiquement... la bataille fait rage au Bal des Titines entre Victor et ses amis et les consommateurs et les filles à matelots!...¹⁷

Dans ce cas, le charme de ce trésor de mer n'est pas le principal. Ces bijoux envoûtent certainement les hommes, mais leur passion n'est qu'apparente et provisoire, parce que les perles sont tout de suite vendues au bijoutier « à vil prix¹⁸ ». Seul le marchand astucieux sait bien profiter de la situation. Par contre, les autres n'ont presque rien gagné malgré toutes les forces qu'ils ont engagées. Comme nous le constaterons dans le passage concernant *Van Bagaden*, la foule ne s'intéresse pas longtemps, autrement dit pas vraiment, à la bijouterie. En réalité, la joaillerie de la sirène n'a pour fonction principale que de susciter le désordre : c'est finalement la seule chose que la foule désire profondément.

Il en est de même pour la deuxième émeute qui est causée par les trésors de Neptune, le roi de la mer, qui vient sur terre pour chercher sa petite amie. Cette scène ne donne-t-elle pas l'impression d'une répétition complète?

On le [Neptune] fait relever de son banc... danser à la ronde!... Il perd son chapeau... sa couronne apparaît alors constellée de mille pierreries!... son magnifique trident d'or et de platine s'échappe et tombe à terre... La foule s'en saisit!... Une émeute!...¹⁹

Selon Elias Canetti, la rage destructrice est une des natures les plus frappantes de la foule. Nous pouvons en trouver en effet dans les situations et les pays les plus divers. Quand il s'agit de détruire, la foule préfère casser des objets fragiles tels que « vitres, glaces, vases, tableaux,

vaisselle²⁰ ». Canetti indique avec raison que leur fragilité même incite la masse à la destruction, et que le bruit de leur écrasement ne sert qu'à multiplier l'excitation de la foule; « ce sont les puissants vagissements d'une nouvelle créature, les cris d'un nouveau-né²¹. » Il n'est donc pas sans raison que la foule dépeinte par Céline passe d'une façon brusque du pillage à la destruction, car les devantures détruites du bal stimulent davantage leur désir. Le Bal des Titines est le premier monument qui témoigne de la pulsion atroce de la foule. Dans *Mort à crédit*, nous verrons de façon plus complète encore les désirs destructeurs des gens enragés.

2. Face heureuse de la foule

2-1. Foire et spectacle

À l'opposé des aspects néfastes que nous avons vus dans ces deux textes précédents, il y a bien des cas où la foule nous impressionne par son apparence positive et heureuse. La foire, lieu aussi commercial que festif qui rassemble facilement le peuple en très grand nombre, offre naturellement des scènes où se forme une foule célinienne. Dans le deuxième tableau de *Foudres et flèches*, la foire d'Athènes se présente comme le seul endroit où Jupiter, ayant échappé à la rage de sa femme, peut trouver une liberté momentanée. On peut qualifier la foire de lieu de refuge. Dans l'affluence foraine, personne ne reconnaît le Roi d'Olympe, sauf son compagnon Cupidon. La perfection magique de la transformation accroît la sécurité du Roi. En se déguisant en oiseau, il oublie sa vie quotidienne pleine d'ennuis extrêmement embarrassants relatifs à la guerre et, surtout, à sa femme Junon.

Jupiter rencontre « devant un tréteau²² » une très charmante danseuse de qui il tombe tout de suite amoureux. Les "tréteaux" occupent une place privilégiée dans la foire, car ils forment les points où la densité de la masse est à son comble. C'est là que la foule attend le spectacle, les danseuses, le théâtre, le cirque etc. En effet, le thème du spectacle est permanent dans les romans de Céline. Il semble que son penchant pour le spectacle ait son origine dans l'enfance. Il se souviendra, avec certaines exagérations, des spectacles qu'il a vus au début du siècle à l'Hippodrome et au Cirque d'Hiver.

[...] j'ai connu l'Hippodrome à chevaux et à fauves! la grande écurie! et quelles foules!... des affluences telles que l'omnibus en pouvait plus!... qu'ils partaient plus de la Trinité! l'écrasement des omnibus par les enthousiastes! de ces spectacles! hommes, lions et chevaux, infanterie de marine, Boxer, et prise de Pékin! qui vous font une mentalité!²³

[...] moi qu'ai été à l'Hippodrome, au Cirque d'Hiver avec ma grand-mère, à une époque je peux l'affirmer où on s'occupait de féeries, où on donnait par exemple : La Prise de Pékin!²⁴

Les romans ultérieurs de l'auteur présenteront la foire et le spectacle comme des lieux spécifiques où la foule ressent de l'émotion.

2-2. Mouvement, gaieté et musique

Van Bagaden n'a qu'une très simple action; les trésors de Van Bagaden attirent les gens du port un instant, mais ils s'en détournent tout de suite pour accompagner la foule qui danse en farandole. La simplicité de l'intrigue paraît très utile pour éclaircir le contraste entre les caractéristiques du vieil homme et celles de la foule célinienne.

L'auteur commence par préciser le lieu et l'époque où se déroule le récit. Vers 1830, le port d'Anvers s'anime de toutes sortes de travailleurs; les dockers et les douaniers font leur besogne, les parfumeuses et les cigarières donnent du charme à la scène... Il y a là « vacarme... disputes... danses...²⁵ » Le bureau de Van Bagaden se trouve dans un coin, éloigné de la cohue du hangar. Il est indiqué que cet « Armateur sur toutes les mers du monde », « tyran des mers et des navigateurs²⁶ », possède une richesse infinie. Pourtant, dans les premières scènes du ballet, sa richesse n'a pas encore de réalité. Son commis Peter est obligé de continuer éternellement à s'occuper du chiffage et du compte. « Peter [...] n'arrête pas d'aligner des chiffres... d'additionner... d'énormes registres...²⁷ » C'est plutôt en dehors de son bureau où existent les véritables trésors. Contrairement à la pauvreté apparente de la cahute de Van Bagaden, toutes sortes de fortunes se rassemblent dans la rue : « Thé... café... épices... draperie... campêche... boiseries... bambous... cannes à sucre... [...] les parfums d'Arabie... des Indes... d'Orient...²⁸ »

L'immobilité anormale de Van Bagaden renforce le contraste avec le monde extérieur. Alors que le quartier est plein d'animation, le vieux tyran ne peut même pas quitter son fauteuil. « C'est là qu'il vit, sacre, jure, peste, dort, menace, mange, crache jaune et garde tout son or...²⁹ » L'âge et la goutte lui ont complètement fait perdre son pouvoir physique. Même s'il essaie de se redresser, il finit par retomber dans son fauteuil. C'est pourquoi personne ne lui obéit plus. Quand il veut démontrer son pouvoir, il doit recourir à un très curieux moyen; forcer l'autre à subir la même immobilité. « Peter, le commis fidèle, est lui amarré à ses énormes registres par une chaîne... et puis retenu encore à son tabouret par une solide ferrure...³⁰ »

C'est à ce moment-là qu'un capitaine au long cours fait son apparition pour changer la situation. Il apporte au tyran des mers une énorme masse de perles. Grâce à ces bijoux fantastiques, Van Bagaden réussit à regagner le respect des travailleurs. « La danse est interrompue... Toute la foule dans le hangar... manœuvres, marins, ouvriers, ouvrières... commentent admirativement l'arrivée de ce nouveau trésor.³¹ » À cet instant, les rôles sont renversés; le vieil homme devient effectivement un possesseur de richesse, alors que les gens du port perdent leurs articles et tombent dans l'immobilité. Dégagé de la chaîne, Peter est le seul à se donner du mouvement.

La magie du trésor, cependant, ne dure pas longtemps. À l'arrivée d'une fanfare très

martiale, les travailleurs se transforment en une foule « en pleine effervescence... joyeuse... déchaînée...³² » Van Bagaden ne peut plus retenir l'attention du monde sur lui. Sa réussite instantanée prouve ironiquement que la bijouterie ne peut pas être un véritable charme pour la foule. Ce qui captive finalement la foule, c'est la gaieté et la musique. Rappelons-nous que le seul bruit que puisse produire le vieil armateur était le frappement de sa canne. Loin de la musique, ce bruit qui est un symbole de Van Bagaden fait de lui un objet de moquerie. « Et chaque fois qu'il cogne, en colère, le plancher... avec sa terrible canne... les petites ouvrières, loin de s'émouvoir, et les gars aux corvées, tout ce peuple en labeur, se moque et scande! à la cadence! de la canne!...³³ »

Enfin, le rôle du vieil homme immobile est de mettre en relief les caractéristiques de la foule par des contrastes clairs; immobilité - mouvement; bruit de canne - musique martiale; impuissance à s'amuser - gaieté. La foule représente dans ce petit ballet des valeurs tout à fait positives et euphoriques.

2-3. Danse féerique

Déçue par la fuite de son fiancé, qui est fasciné par les danseuses du Diable, Évelyne apprend par hasard la technique de la danse de fée.

Si la musique et le mouvement excitent si facilement la foule, son adoration pour la danse est tout à fait naturelle. Dans les deux premiers ballets intégrés dans *Bagatelles pour un massacre* (Van Bagaden et Voyou Paul. *Brave Virginie*), la danse de la farandole est l'activité la plus symbolique des foules. Cette danse provinciale représente particulièrement la surexcitation collective de la foule heureuse. Dans *Naissance d'une fée*, pourtant, l'enthousiasme pour la danse offrira un autre aspect; la foule s'y définit, en premier lieu, comme spectateur. En effet, la masse ne se jette presque plus dans le rythme folklorique. Ce sont deux autres mouvements surhumains qui vont l'hypnotiser : danse démoniaque et danse de fée.

Le troisième tableau de *Naissance d'une fée* débute par la scène de l'auberge devant laquelle se rassemblent les paysans. Ils s'excitent à la foire, aux histoires que leur racontent des devins... Des grappes de gamins empêchent le passage d'une grande voiture à huit chevaux, et enfin brisent un de ses essieux. La voiture, s'effondrant d'un côté en pleine rue, ne peut pas échapper à l'attention du peuple. « La foule tout heureuse s'amuse de l'accident...³⁴ » L'animation de la foule augmente à la vue des danseuses des "ballets du Roi" qui descendent de la voiture. Le cocher de la voiture emmène ses charmantes danseuses dans l'auberge. Alors que le cocher disperse les curieux, ceux-ci ne résistent pas à l'envie de regarder ce qui se passe à l'intérieur de l'auberge. C'est là que les hommes curieux découvrent enfin la leçon de la danse diabolique : le cocher était en réalité un diable. « Les voici prêtes pour la leçon... Il [le Diable] sort son petit violon de sa poche... Barre... Positions... Entrechats... Badine!... Variations... Il fustige, il mène la danse...³⁵ » La danse surhumaine exerce sur eux un charme irrésistible. Les hommes retrouveront, dans le dernier tableau, en effet, les danseuses sous l'aspect de véritables démons. Ils ne peuvent plus quitter le spectacle. « Tous bientôt s'infiltrèrent un par un... Ils sont

installés... sous le charme de la danse et des danseuses... Tous les « représentants » des grands et petits métiers... et les notables hypnotisés par la leçon...³⁶ »

L'autre danse qui dépasse la capacité de l'homme à danser, c'est la danse féerique que les gentils esprits de la forêt ont enseignée à Évelyne, quand la jeune fille, abandonnée par le poète et profondément désespérée, était sur le point de se suicider. Grâce aux techniques secrètes de la danse de fée, elle retrouve des raisons d'espérer.

« Danse de la Feuille au Vent »... Évelyne chaque fois danse avec l'esprit invoqué... de mieux en mieux... Le « Tourbillon des Feuilles »... l' « Automne »... le « Feu follet »... « Zéphyr » lui-même... les « Buées ondoyantes »... la « Brise matinale »... la « Lumière des sous-bois »... etc. Évelyne danse de mieux en mieux!...³⁷ »

Maintenant sa danse est parfaite. Kralik la sorcière incite Évelyne à montrer sa technique incomparable à la foule de Tziganes que la vieille a invitée chez elle. La danse d'Évelyne attire si fort les tziganes qu'il leur est impossible de résister au plaisir de danser avec elle. Mais une femme de tzigane, extrêmement jalouse, tue la danseuse. « Elle [Évelyne] dansait trop bien pour une vivante... trop bien... posséder un tel charme vous fait trop haïr des vivants!... Faire naître trop de jalousie vous fait tuer très certainement!...³⁸ »

Une analyse du contraste de ces deux danses éclaircira une spécificité très importante de la foule-spectatrice. À la première vue, il semble que la foule n'aperçoive pas la différence entre la danse du bien et celle du mal. Elle ne cache pas son amour passionné pour ces deux danses surnaturelles. Certainement, Évelyne, ressuscitée comme une fée, aura à battre tous les diables dans la dernière scène pour sauver son poète et les hommes de village captivés par Lucifer. Mais cela ne prouve pas la supériorité de la fée du point de vue de la magie de la danse. En effet, c'est par un simple « geste » qu'elle va remporter la victoire. Elle le fait par un simple « geste ». « Alors, Évelyne fait un geste... un seul... Signe magique!... et tout le Château s'écroule! ... et toute cette diablerie est dispersée...³⁹ »

Le plus remarquable est que la danse féerique a un pouvoir contagieux. Ceux qui regardent la danse d'Évelyne ne résistent pas à danser eux-mêmes (« Évelyne danse... Le charme est infiniment puissant... Irrésistible! Immédiat!... Les hommes sont tous aussitôt séduits... Les tziganes surtout... L'un d'eux se détache du groupe... Il vient danser avec Évelyne... L'effleure... Il est envoûté...⁴⁰ »). Son mouvement merveilleux entraîne une danse générale, comme la fanfare (*Van Bagaden*) et la machine (*Voyou Paul. Brave Virginie*) ont suscité la grande farandole. Quant à la danse diabolique, la différence est explicite; les notables du village regardaient les démons-danseuses « sur un fauteuil bien commodément près du mur⁴¹ ». Ils imitent certains mouvements des danseuses, mais enfin, ces petits clowns de Lucifer sont forcés de danser seulement pour son amusement. Le roi des diables commande au maître de ballet de faire danser tous les hommes, au fouet. « Tous dansent alors comme ils peuvent... chacun dans

son genre...⁴² » Dans ce spectacle ignoble et scandaleux, il n'y a plus le charme qui, stimulant leur émotion, puisse les faire participer spontanément à la danse. Nous aurons un très bon exemple de la contagion de danse dans *Guignol's band II*, lorsqu'on voit la danse de Sosthène.

De plus, il n'est pas sans intérêt de songer à ce que signifie l'envoûtement qu'éprouvent les Tziganes. Ces nomades disséminés particulièrement en Europe centrale sont réputés en tant que musiciens et danseurs. On présume que l'exode des Tziganes a commencé au IX^e siècle de l'Inde vers l'Iran. Ils sont passés par l'Arménie et la Hongrie, avant d'arriver dans les pays de l'Europe de l'ouest tels que la France, l'Espagne et l'Angleterre. Leurs arts traditionnels ont beaucoup influencé ceux des pays hôtes : musique instrumentale en Hongrie, flamenco en Espagne, etc. La danse d'Évelyne est privilégiée en ce sens qu'elle hypnotise même ces danseurs-nés. Les Tziganes sont liés profondément au thème de la danse chez Céline. Nous reconnaissons dans cet épisode le modèle de la scène de *Nord* dans laquelle Lili fascine les gitans par sa danse.

2-4. Passion pour le pouvoir mécanique

Une lecture de *Voyou Paul. Brave Virginie* nous permettra de voir qu'il s'agit ici d'un des mêmes thèmes qui se répètent dans quelques uns des premiers travaux de Céline tels que *l'Église*, *Secret dans l'île* et *Voyage* : l'assassinat au pistolet. L'auteur termine son œuvre par une scène dans laquelle Mirella, fâchée contre Virginie qui lui a dérobé son partenaire de danse, tire sur elle. Un désordre s'ensuit. Souvenons-nous que, dans *Secret dans l'île*, la tueuse a payé sa violence par sa propre mort, et que, dans *l'Église*, même si Janine a essayé de tuer le héros, ses balles ne l'ont pas atteint. Le meurtre est un point culminant de la représentation théâtrale, et la réaction de la foule présente est très importante pour la compréhension de l'œuvre. D'une part, la vengeance accomplie par la foule des Bretonnes donne au synopsis un caractère extrêmement tragique. D'autre part, dans *l'Église*, c'est effectivement l'absence de châtiment pour le crime de Janine qui, en donnant au spectacle une ambiance douce et absurde, sert à approfondir l'aspect philosophique de l'œuvre. Ce qui nous intéresse dans *Voyou Paul. Brave Virginie*, est que la foule du port est tout à fait indifférente à l'assassinat; toute la cohue quitte Mireille et Virginie pour s'enfuir en suivant avec ferveur un véhicule gigantesque : « le *Fulmicoach*, le phénoménal ancêtre de tous les véhicules automobiles... L'ancêtre de la locomotive, de l'auto, du tramway, de toute la mécanique fulminante...⁴³ » Dans ce ballet-mime, ce manque d'intérêt pour le meurtre nous amène à une réflexion sur les propriétés de la foule. Autrement dit, notre intérêt va à ce qui rend possible cette fin brusque et très peu naturelle en guise de dénouement.

Il faut d'abord remarquer l'hétérogénéité de la foule. Au troisième tableau, on trouve dans la cohue tumultueuse diverses sortes de gens du peuple qui la composent : enfants, voyous, marins et douaniers... Il y a même des bourgeois, une infanterie de marine, des marchands de frites et des bistrots... Tout le port servira à une grande farandole à laquelle prennent part ces groupes variés. Dans *Van Bagaden* nous avons vu une foule composée seulement de travailleurs

maritimes. Pourtant, il s'agit ici d'une masse qui contient une variété beaucoup plus grande. Elle comporte même des groupes d'étrangers. Il est naturel qu'une ville côtière rassemble les voyageurs de tous pays. Un riche Anglais avec son domestique, une famille espagnole menée par une mère solennelle... Leur apparence stéréotypée permet très facilement de discerner leur nationalité. Les personnages qui suivent frapperont les spectateurs par leur étrangeté; il apparaît des Russes qui débarquent avec des ours, des Esquimaux avec une énorme baleine, des Allemands, des Arabes, et enfin un maharajah avec son éléphant. La foule mêlée de toutes les professions, de toutes les classes sociales, de toutes les nationalités et même de tous les animaux, se met à danser une farandole aussi gigantesque que fantastique. La danse chaotique atteint son comble à l'arrivée de Virginie et de Paul, naufragés que personne ne croyait vivants. L'excitation de la foule s'intensifie aussi à la vue des gens et des animaux sauvages des pays tropicaux qu'ont amenés Paul et Virginie.

L'important est que cette hétérogénéité hors du commun se change brusquement en homogénéité; la foule sera unanime pour suivre le *Fulmicoach*, et se perdre dans une extase extrême. Toute identité — classe, nationalité, race... — échappe à chacun d'eux. Tout se mélange dans la folie dansante, oubliant toute la tragédie qui vient d'avoir lieu, alors que Paul cède au grand désespoir et que sa tante Odile se donne la mort. « La foule se tourne vers le monstre... déjà la foule ne pense plus à Virginie morte... étendue au premier plan...⁴⁴ » En effet, l'hétérogénéité que présentait la foule était de première nécessité, car ce n'est qu'avec cette volte-face en un seul bloc des gens du port que l'auteur a pu souligner leur préférence commune pour la machine gigantesque. Il y a des cas où leur préférence pour certaines choses ou événements de réunions collectives, telles que la foire ou l'écoute d'un conteur, est la source de la particularité et de l'identité des foules céliniennes. En ce qui concerne ce petit ballet, c'est le pouvoir absolu de la machinerie qui fascine la foule. La transition de l'hétérogénéité à l'homogénéité heureuse a pour objet de souligner cette préférence de la foule célinienne.

La machine infernale avance toujours peu à peu... Un homme sur l'avant du châssis, là-haut, joue de la trompette (genre mail-coach), l'émotion dans la foule est à son comble... L'enthousiasme aussi... Des vélos entourent le monstre... les cyclistes tirent du pistolet, une farandole autour du monstre... Faire du bruit!... On aperçoit à présent tout cet énorme ustensile qui avance tonitruant et majestueux... On fête le monstre vrombissant... on se passionne... [...] La foule ne peut s'empêcher de suivre le *Fulmicoach*... fascinée... l'extraordinaire véhicule... la foule s'engouffre en coulisse... derrière le *Fulmicoach*...⁴⁵

Son apparence monstrueuse, ses bruits horribles et son mouvement majestueux enchantent la foule, et mettent fin à la scène. Nous comprenons clairement quel effet théâtral sera amené par l'internationalité de la cohue quand Céline dévoile que cet engin terrible vient de l'Amérique. La grande exaltation pour le *Fulmicoach* nous permet de deviner à la fois

l'adoration et la peur qu'avaient les nations de l'époque pour ce pays surindustrialisé. On peut voir dans *Voyage au bout de la nuit*, certainement, un jugement négatif sur le modernisme américain qui efface la personnalité et la dignité de l'homme. Il s'avère ici que le succès matérialiste américain du 20^e siècle n'avait pas seulement cet aspect négatif dans l'optique de Céline.

Il n'est pas inutile d'ajouter que, désormais, le thème de la machine au pouvoir absolu commencera à n'avoir que des valeurs exclusivement oppressives contre la masse. Nous le constaterons en nous livrant à l'analyse de la description de panique dans *Guignol's band*, où il s'agira de chars d'assauts extrêmement destructifs. En plus, nous trouverons une version développée du « genre jazz⁴⁶ » avec lequel le monstre enchante le peuple dans l'épisode de *Touit-Touit club*. La musique jazz n'aura qu'une valeur frénétique pour les foules céliniennes.

Conclusion

Les phénomènes de foule oscillent entre deux pôles très contrastés; le désir d'annihilation — le meurtre, la destruction — et la préférence enfantine pour divers choses attrayantes — la musique, la danse, le spectacle, la machine. Elles sont destructrices en même temps qu'innocentes. Ces petites œuvres théâtrales contenaient des germes de ces qualités des foules qui seront développées dans les grands ouvrages romanesques de Céline sous des formes beaucoup plus compliquées et significatives.

Notes

- 1 *Féerie pour une autre fois I* in *Romans IV* de la Bibliothèque de la Pléiade, p. 146 (*Romans IV*, Bibliothèque de la Pléiade, édition présentée, établie et annotée par Henri GODARD, Paris, Gallimard, 1993, 1608 p.)
- 2 Céline a publié le synopsis de cinéma en 1936, et incorporé ses trois premiers ballets dans *Bagatelles* en 1937. Quant à *Scandale aux Abysses*, il a été achevé pendant l'Occupation et publié en plaquettes en 1948 par l'édition de Jonquières, pourtant, selon le témoignage d'Henri Mahé, l'idée de ce texte remonte à 1938.
- 3 *Les cahiers luxembourgeois*, repris dans *Les Idées de Céline*, p. 61 (Philippe ALMÉRAS, *Les Idées de Céline : mythe de la race, politique et pamphlets*, Paris, Berg International, 1992, 385 p.).
- 4 *Secret dans l'île* in *Œuvres de Céline*, tome IV, p. 297 (*Œuvres de Céline*, tome IV, édition présentée par Frédéric VITOUX, illustrations originales de Raymond MORETTI, Paris, Aux Éditions du Club de l'Honnête Homme, 1982, 412 p.-[24] p.h.t.).
- 5 *Féerie I*, p. 135.
- 6 *D'un château l'autre* in *Romans II* de la Bibliothèque de la Pléiade, P. 160 (*Romans II*, Bibliothèque de la Pléiade, édition présentée, établie et annotée par Henri GODARD, Paris, Gallimard, 1974, 1274 p.).

- 7 *Féerie I*, p. 135.
- 8 *Mort à crédit* in *Romans I* de la Bibliothèque de la Pléiade, p. 777 (*Romans I*, Bibliothèque de la Pléiade, édition présentée, établie et annotée par Henri GODARD, Paris, Gallimard, 1981, 1588 p.).
- 9 *Secret dans l'île*, p. 299.
- 10 *ibid.*, p. 299.
- 11 *ibid.*, p. 301.
- 12 *ibid.*, p. 302.
- 13 *ibid.*, p. 302.
- 14 *ibid.*, p. 302.
- 15 *ibid.*
- 16 *Scandale aux Abysses* in *Œuvres de Céline*, tome IV, p. 336.
- 17 *ibid.*
- 18 *ibid.*
- 19 *ibid.*, p. 341.
- 20 *Masse et puissance*, p. 16 (Elias CANETTI, *Masse et puissance*, Paris, Gallimard, 1966, 527 p. traduit de l'allemand par Robert ROVINI).
- 21 *ibid.*, p. 16.
- 22 *Foudres et flèches*, in *Œuvres de Céline*, tome IV, p. 381.
- 23 *D'un château l'autre*, p. 43. Selon l'annotation de Godard, l'Hippodrome se situait à l'angle de la rue Caulaincourt et du boulevard de Clichy. Il y a des théâtres et des spectacles de courses de chars et de chevaux.
- 24 *Féerie pour une autre fois II*, in *Romans IV* de la Bibliothèque de la Pléiade, p. 196. Céline a pu être à des spectacles à l'Hippodrome et au Cirque d'Hiver, mais il n'y a pas de possibilité qu'il ait vu *La Prise de Pékin*.
- 25 *Van Bagaden*, in *Œuvres de Céline*, tome IV, p. 377.
- 26 *ibid.*
- 27 *ibid.*, p. 377.
- 28 *ibid.*, p. 376.
- 29 *ibid.*, p. 377.
- 30 *ibid.*, p. 378.
- 31 *ibid.*
- 32 *ibid.*, p. 379.
- 33 *ibid.*, p. 377.
- 34 *Naissance d'une fée*, in *Œuvres de Céline*, tome IV, p. 356.
- 35 *ibid.*, p. 357.
- 36 *ibid.*, p. 358.
- 37 *ibid.*, p. 360.
- 38 *ibid.*, p. 361.
- 39 *ibid.*, p. 363.
- 40 *ibid.*, p. 360.
- 41 *ibid.*, p. 357.
- 42 *ibid.*, p. 363.
- 43 *Voyou Paul. Brave Virginie*, in *Œuvres de Céline*, tome IV, p. 374.

44 *ibid.*, p. 375.

45 *ibid.*, p. 375.

46 « Il [le *Fulmicoach*] a sa musique, genre jazz en lui... » *ibid.*, p. 375.